

Juho Nykänen

Taiteelliseen työskentelyyni liittyy alkemistisia ambitioita

Miten ja miksi piirrän?

Taiteelliseen työskentelyyni liittyy alkemistisia ambitiesia

Miten ja miksi piirrän?

Juho Nykänen

13.4.2016

Taiteen kandidaatin opinnäyte

Keramiikka- ja lasitaiteen koulutusohjelma

Muotoilun laitos

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Tekijä Juho Nykänen

Työn nimi Taiteelliseen työskentelyyni liittyy alkemistisia ambitiesia: Miten ja miksi piirrän?

Laitos Muotoilun laitos

Koulutusohjelma Keramiikka– ja lasitaiteen koulutusohjelma

Vuosi 2016

Sivumäärä 16

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Tässä opinnäytetyö käsittelee omaa taiteellista työskentelyäni. Pohdin työskentelyni eetosta ja taiteen vaikutusta maailman todellistuvuuteen eli taiteen mahdollisuuksia muovata ihmisen maailmantulkintaa. Tutkin työskentelymetodiani kahden uusimman teokseni sekä yhden parhaillaan työn alla olevan teoksen valmistusta dokumentoivan työpäiväkirjan kautta. Lisäksi peilaan työskentelyäni surrealismiin, sillä alkuperäisen avantgardeliikkeen liikkeen tavoitteissa ja työskentelytavoissa on tekemiseeni runsaasti yhtymäkohtia.

Toivon tässä työssä pystyvänä ilmentämään mielikuvituksen mahdollisuuksia ja tarpeellisuutta maailman hahmottamisen työkaluna. Maailman hahmottaminen vaikuttaa jo lähtökohtaisesti vaativan tutkimuksellista kuvittelukykyä – siksi unelmoinnin tärkeyttä ei sopisi kiistää.

Avainsanat surrealismi, todellisuus, todellistuvuus, muuntuneet tajunnantilat, flow, piirustus, piirtäminen, automatismi, automaatiopiirustus, intuitio, intuitiiviset ontologiat, anomalia, elämismaailma, ekologia, suur–realismi

Sisältö

1 Johdanto	3
2 Käsitteenmäärittely ja teoreettinen konteksti	4
2.1 Ihmistiedon luonne ja maailman todellistuvuus	4
2.2 Muuntuneet tajunnantilat	4
2.3 Intuitiiviset ontologiat, kategorinen ajattelu ja anomalia	5
3 Surrealismi	6
4 Taiteellinen työskentelyni	8
4.1 Työskentelytavastani	8
4.2 Motiiveistani	10
4.3 Proposition for Viewing a View –teoksen vaiheita	12
5 Lopuksi	18
Lähteet	20

1 Johdanto

Tässä opinnäytetyössä käsittelen taiteellisen työskentelyni eetosta, esittelen seikkaperäisesti työskentelymetodiani sekä peilaan työskentelyäni surrealismiin, merkittävään ilmiöön länsimaaisessa taidehistoriassa. Tutkin työskentelyäni kahden uusimman teokseni sekä yhden parhaillaan työn alla olevan teoksen valmistusta dokumentoivan työpäiväkirjan kautta. Teoksista viimeisin on kooltaan 150 cm x 114 cm ja kaksi aiempaa A2-kokoisia. Olen toteuttanut teokset työskentelytavalla, joka nykyisessä muodossaan on nuori, mutta minulle erittäin luonteva. Kuvien synnyttämiseen käyttämäni spontaanit tekniikat ovat tavalla tai toisella olleet mukana kuvantekoprosesseissani jo pidempään, mutta työskentelypraktiikassani pääpainon siirtäminen satunnaisuuteen on uutta.

Ensimmäinen työ sai alkunsa eräänlaisen neuvottomuuden tilassa. Koin maailman runsauden ylitsepursuvana: kun mietin, minkälaisia representaatioita maailmasta haluaisin luoda, tuntui mahdottomalta nostaa mitään ilmiötä niin merkitykselliseksi, että olisin voinut siihen tarttua – oli vaikeaa pitää yhtä toista parempana. Päätin lähestyä maailmaa piirtämisen kautta; avasin lehtiöni ja luonnostelin tyhjälle sivulle summittaisesti epämuotoisen karhun pääkallon. Se muodosti lähtökohdan tutkimusmatkalleni, ja pian olin hahmotellut hyvinkin dramaattisen kohtauksen kuvapintaan. Piirroksen maailma näytti vieraalta, toisen tekijän tuotokselta – ei kuitenkaan liian oudolta jatkaakseni; kohta työskentelystä pidättäytyminen tuotti enemmän haastetta kuin työskentelyn jatkaminen. Pian tämän tyyppinen tutkimusmatkailu alkoi tuntua monesta näkökulmasta perustellulta tavalta tehdä taidetta. Näiden perusteluiden jäsentäminen on osa tämän tutkielman ydintä. Osana tätä eettistä pohdintaa spekuloin taiteen vaikutusta maailman todellistuvuuteen eli taiteen mahdollisuuksia muovata ihmisen maailmantulkintaa.

Ennen omaan työskentelyyni pureutumista, luvussa 3., käsittelen lyhyesti surrealismien syntyhistoriaa ja alkuperäisen avantgardeliikkeen filosofiaa, sillä liikkeen tavoitteissa ja työskentelytavoissa on tekemiseeni paljon yhtymäkohtia. On kiinnostavaa, että surrealistien työskentelytavat ja surrealistinen ajattelu ovat olleet vahvasti läsnä työskentelyssäni ja elämässäni jo pitkään, vaikka varsinaiseen teoretisointiin olen syventynyt vasta tätä tutkielmaa tehdessäni.

Toivon tässä työssä pystyväni ilmentämään mielikuvituksen mahdollisuuksia ja tarpeellisuutta maailman hahmottamisen työkaluna. Maailman hahmottaminen vaikuttaa jo lähtökohtaisesti vaativan tutkimuksellista kuvittelukykyä – siksi unelmoinnin tärkeyttä ei sopisi kiistää. Toisaalta maailman rationaalisuutta – tai rationaalisuuden luonnetta – ei voida pitää itsestään selvänä, ja siksi maailman ymmärtäminen vaatii myös irrationaalisen hyväksymistä (Kaitaro 2001, 131).

2 Käsitteenmäärittely ja teoreettinen konteksti

Tässä luvussa määrittelen ymmärrykseni tutkielmani keskeisistä käsitteistä sekä selvitän teoreettisia rakennelmia, joihin ajatteluni nojaa. Työskentelyprosessiani tarkastellessani käytän muuntuneiden tajunnantilojen konseptia. Se auttaa hahmottamaan, miten intensiiviset työskentelyrupeamat taideteoksen ääressä vaikuttavat havaintooni ja tajunnantilaani. Pohtiessani taiteen vaikutusta ihmisen kokemusmaailmaan ja maailmantulkintaan hyödynnän elämismaailman ja luonnollisen maailman konsepteja. Sovellan tässä tutkielmassa myös intuitiivisten ontologioiden ja kategorisen ajattelun konseptia.

2.1 Ihmistiedon luonne ja maailman todellistuvuus

Filosofi Juha Varton (2005, 28) mukaan *elämismaailma* tarkoittaa ihmistä ja ihmisen maailmaa: yksilön, yhteisön, sosiaalisen vuorovaikutuksen, arvotodellisuuden ja yleisesti ihmisten välisten suhteiden kohteista muodostuvaa merkitysten kokonaisuutta.

Kontrastina elämismaailman konseptille Varto käyttää luonnonilmiöistä muodostuvan *luonnollisen maailman* konseptia. Monet elämismaailman ilmiöt saavat lähtökohtansa luonnontapahtumista, mutta niiden elämismaailmassa saamia merkityksiä ei mitenkään voida selvittää yksinomaan luonnontapahtumia tutkimalla. Elämismaailman ilmiöiden eli merkitysten voidaan ajatella ilmenevän laatuina; näitä laatuja voidaan tutkia metaforisesti kuvailemalla, erittelemällä ja analysoimalla. (Varto 2005, 14, 28–29, 140.) Tässä tutkielmassa on oleellisessa asemassa käsitys ihmistiedon rajoittuneisuudesta koettuun: ihmisen elämismaailmaan ja siihen, miten luonnollisen maailman ilmiöt elämismaailmassa ilmenevät. Tämän näkemyksen mukaan maailmantulkinta on siis aina pohjimmiltaan fiktiivistä, ja havaittujen ilmiöiden väliset suhteet hahmotetaan fantasian avulla (Varto 2001, 54–56).

Maailman jakamisella elämismaailmaan ja luonnolliseen maailmaan ei ole tarkoitus tehdä esimerkiksi elämismaailman ilmiöistä vähemmän tosia – molempien maailmojen ilmiöt ovat tosia, mutta tämän jaon on tarkoitus auttaa hahmottamaan, millä tasolla ilmiöt ovat tosia.

2.2 Muuntuneet tajunnantilat

Muuntuneet tajunnantilat (engl. altered states of consciousness = ASC) on epämääräisyydestään huolimatta kognitiotieteessä ja psykologiassa yleisesti käytetty termi. Muuntuneilla tajunnantiloilla tarkoitetaan tyypilliseksi vireäksi tajunnantilaksi mielletystä tajunnantilasta poikkeavia kokemuksia. Unennäkö lienee useimmille tutuin kokemus muuntuneesta tajunnantilasta, mutta unitilan ja vireän valvetilan väliseen spektriin sijoittuu lukemattomia vähemmän arkisia muuntuneita tajunnantiloja. (Kaitaro 1995, 146.) Näihin kokemuksiin voi liittyä unitilan ja vireän valvetilan piirteitä, mutta luonnollisesti myös subjektille ennalta tuntemattomia kokemuksen tapoja.

Muuntuneita tajunnantiloja ilmenee ihmisillä kaikkialla maailmassa, mutta kokemuksille annetut merkitykset ja nimitykset vaihtelevat kulttuurin ja kokijan maailmankatsomuksen mukaan. Osaltaan eri nimitykset myös assosioituvat eri intensiteetin kokemuksiin. Tyypillisiä muuntuneisiin tajunnantiloihin viittaavia termejä ovat esimerkiksi transsi, ekstaasi, satori, nirvana, haltioituminen, loveen lankeaminen, esteettinen kokemus, flow ja valaistuminen. (Kaitaro 1995, 149; Tuominen 2012, 47–48.) Nukahtaessa ilmeneviä hallusinatorisia kokemuksia kutsutaan hypnagogisiksi hallusinaatioiksi ja heräämisen kynnyksellä vastaavasti hypnapompisiksi hallusinaatioiksi (Kaitaro 1995, 147).

Marjaana Lindeman-Viitasalon toimittamassa *Toden näköisiä harhoja* –kirjassa neuropsykologi Timo Kaitaro (1995, 146–149) tarjoaa kiteytetyn luonnehdinnan muuntuneista tajunnantiloista. Kaitaron antamia esimerkkejä muuntuneita tajunnantiloja synnyttävistä tekijöistä ovat muun muassa farmakologiset toimenpiteet, drastiset aistiärsyketason muutokset, korkea stressitaso, pitkäaikainen eristyttyminen sosiaalisesta vuorovaikutuksesta ja sosiaaliset toimenpiteet, kuten uskonnolliset rituaalit. Lisäksi potentiaalisia tekijöinä mainitaan väsymys, intensiivinen keskittyminen, verensokerin aleneminen ja monotoninen toistuvuus. Viimeiset ovat nähdäkseni intensiivisen taideteoksen äärellä työskentelyn myötä syntyvien muuntuneiden tajunnantilojen suhteen oleellisia tekijöitä. Vaikka merkittäviä tekijöitä voidaan tällä tavoin eritellä, on syytä muistaa, että ympäristöolot vaikuttavat tajunnantilaamme kokonaisuutena (mt. 146–149).

Eräs taideteoksen äärellä työskennellessä syntyville muuntuneille tajunnantiloille tyypillinen piirre on minäkokemuksen heikentyminen. Äärimmäisimpiä kokemuksiani ovat olleet havainnosta maalatessa syntynyt kokemus maalauksen, itseni ja havaintokohteen sekoittumisesta sekä tapaus, jossa koin olevani osa maa-

laukseni maailmaa: sen sijaan että olisin kokenut piirtäväni, koin seikkailevani moniulotteisessa tilassa ja rakentelevani ympäristöä yhdessä ympärillä häärivien demonien kanssa. Molemmissa tapauksissa teos myös edistyi materiaalisessa maailmassa. Kenties jälkimmäisessä kyse oli syvällisestä orientaation muutoksesta, joka salli minun kokea kaksiulotteisen tilan moniulotteisena toimintaympäristönä. Kuten Kaitaro (1995, 151–152) terävästi huomauttaa, on kuitenkin muistettava, että teoretisointi on aiheena oleville tajunnantiloille vierasta: näille kokemuksille ominaista on juuri vapautuminen totutuista käsitteellisistä viitekehyksistä. On jopa mahdollista kadottaa täysin kokemus itsestä erillisenä olentona – silloin kaikki oleva näyttäytyy yhtenä, erottamattomana kokonaisuutena ja subjektin erillisyyttä tuntuu harhalta.

Maailman käsitteellistämisen muuttuminen ehdolliseksi ja erottamattomuuden kokeminen ovat käsittääkseni oleellisia välinearvoja¹ esimerkiksi mielenhallintaa arvostavassa Zen-traditiossa. Mieltä voidaan lähestyä kehon liikkeen avulla, ja myös Zen-kulttuuriin liittyy monia fyysisiä harjoitteita. Mieli voidaan saattaa hiljentyneeseen keskittymisen tilaan esimerkiksi toistamalla tarkasti määrättyä, monimutkaista liikettä. Muoto ja liike antavat mielelle keskittymisen kohteen, ja näin liikkeistä tulee meditatiivisia. (Klemola 1998, 269–270.) Tämän vuoksi näen työskentelyni myös osaltaan meditaationa.

Eräs omille muuntuneen tajunnantilan kokemuksilleni tyypillinen piirre on ollut kärsivällisyyden lisääntyminen. Tietyn pisteen ylitettyäni työskentelyn lopettaminen on yleensä haastavampaa kuin työskentelyn jatkaminen. Samaa toteaa Tapio Tuominen (2012, 164) väitöskirjassaan *Maaginen kuva: Rituaalinen käyttäytyminen kuvataiteessa*. Myös Tuominen kertoo ”pääsevänsä hypnagogiseen tilaan” yksinkertaisesti työskentelemällä teostensa parissa tauotta.

Piirtämiskokemuksiani kuvatessani puhun myös flow-tilasta. Flow’lla tarkoitan tässä tutkielmassa lievästi muuntunutta tajunnantilaa, jossa piirtämisen akti täyttää tarkkaavaisuuteni ja piirros tuntuu syntyvän kuin itsestään. Esimerkiksi hallusinaatioita tai muita merkittäviä havainnon muutoksia ei välttämättä vielä flow’ssa kuitenkaan ilmene. Ensimmäinen flow-kokemuksen tutkimus ja teoreettinen malli esitettiin kokonaisuudessaan käsitteen keksijän, tutkija Mihaly Csikszentmihalyi’n kirjassa *Beyond Boredom and Anxiety* (1975), minkä jälkeen flow-käsitteen käyttö on yleistynyt jatkuvasti (Csikszentmihalyi 2005, 356). Csikszentmihalyi’n mukaan flow voi syntyä minkä tahansa määrättyjä taitoja vaativaan toimintaan keskittymisen kautta (Csikszentmihalyi 2006; 1996, ref. Tuominen 2012, 11). On toki huomionarvoista, että oikeastaan mikä tahansa toiminta voidaan nähdä taitoja vaativana toimintana, jos toiminta ymmärretään tarpeeksi hienovireisesti.

2.3 Intuitiiviset ontologiat, kategorinen ajattelu ja anomalia

Intuitiivisilla ontologioilla tarkoitetaan enemmän tai vähemmän tiedostamattomia oletuksia, jotka vaikuttavat ilmiöiden ja olioiden olemassaolon hahmottamisessa. Teorian mukaan intuitiivisten ontologioiden toiminta perustuu eräänlaiseen kategorisointiin, jossa tiettyyn kategoriaan kuuluvalla oliolle oletetaan mahdolliseksi vain tietyt, kategorian olioille tyypilliset ominaisuudet. Samaten voimme olettaa jo yhden ratkaisevan piirteen perusteella olion kuuluvan johonkin tiettyyn kategoriaan. Intuitiiviset ontologiat tarkoittavat siis esimerkiksi oletuksia siitä, miten kasvit, eläimet tai artefaktit käyttäytyvät. (Pyysiäinen 2008, 32–35; De Cruz & De Smedt 2007, 352–354.) Määrätyn ilmiön kategorisointi tutuksi saattaa estää meitä kiinnostumasta ilmiöstä ja löytämästä siitä uusia puolia. Toisin sanoen ilmiön kategorisointi tiettyyn viitekehykseen saattaa estää näkemästä, mitä muita suhteita ilmiöllä saattaa olla.

Osa intuitiivisten ontologioiden rakenteista on opittu jo hyvin nuorena, ja osa saattaa pohjata jopa synnynäisiin taipumuksiin. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että ne antaisivat todellista tietoa ilmiöiden luonteesta. (Pyysiäinen 2008, 35, 38; De Cruz ym. 2007, 351.) Esimerkiksi kategoriselle ajattelulle ominainen tapa käsitellä ilmiöitä erillisinä on vain teoreettinen rakennelma: luonnollinen maailma on vuorovaikutteinen ympäristö, jossa kaikki oliot ja ilmiöt ovat välttämättä yhteydessä, välillisesti tai välittömästi. Kun intuitiiviset tulokintamme arjen tilanteista eivät välttämättä tue tämän erottamattomuuden oivaltamista, voi sen kokeminen kehollisesti olla todella haastavaa.

Teoriassa intuitiiviset ontologiat ovat siis maailmaa jäsentäviä malleja, eli vaikuttavat muun muassa siihen, miten luonnollinen maailma elämismaailmassa ilmenee. Tässä tutkielmassa intuitiivisesti ymmärrettävä tarkoittaa siis sellaista oliota, jonka olemuksen koemme ymmärtävämmekin ilman suurempaa hämmennystä tai pohdintaa. Anomalia taas on intuitiivisten kategorioiden rajoja tavalla tai toisella rikkova olio, kuten esimerkiksi nahkainen ikkunalasi.

¹ Joskin välinearvon käsite on tässä yhteydessä problematisoitavissa

Se, millä tavalla intuitiiviset ontologiat ovat olemassa ei tietenkään ole selvää, mutta ne ovat toimiva ja yksinkertainen tapa havainnollistaa intuition tuntemamme voiman toimintaa. Neurotieteen tutkimuksissa on kylläkin saatu todisteita, joiden mukaan ajatteluun liittyy *jonkinlaisia* kategorisia rakenteita (De Cruz ym. 2007, 353–354).

3 Surrealismi

Tässä kappaleessa esittelen lyhyesti surrealismin syntyhistoriaa ja alkuperäisen avantgardeliikkeen tavoitteita. Surrealistien motiiveissa ja työskentelytavoissa on paljon yhtäläisyyttä omaan praktiikkaani, ja koen surrealistisen maalaustaiteen olleen aikanaan merkittävässä asemassa taiteellisen heräämiseni kannalta. Varsinaiseen teoretisointiin olen syventynyt vasta tätä tutkielmaa tehdessäni, mikä onkin paljastanut, että surrealistinen ajattelu on ollut läsnä elämässäni ja taiteessani jo pitkään.

Surrealismia on toteutettu lähes kaikkien taidemuotojen kautta. Alun perin ei kuitenkaan ollut itsestään selvää, olisiko esimerkiksi surrealistisen maalaustaiteen tekeminen edes mahdollista – surrealistiliikkeen perustajahahmot tekivät taidetta kielen ja kirjoituksen avulla. On myös huomionarvoista, ettei surrealismi muodosta kuvataiteen saralla tyylillisesti tunnistettavaa koulukuntaa. Kuvataiteesta puhuttaessa surrealismi assosioituu usein Salvador Dalín ja Rene Magritten kaltaisten taiteilijoiden realistisen unenomaisiin maalauksiin. Tällaista maalaustaidetta voidaan nimittää surrealistiseksi naturalismiksi, kuten surrealisti André Masson sitä kutsui. Surrealistinen naturalismi on kuitenkin vain osa surrealistisen kuvataiteen kirjoa. Muita ”perinteisiä” tapoja toteuttaa surrealismia kuvataiteessa edustavat esimerkiksi Max Ernstin kollaasit, André Massonin automaatiopiirrustukset sekä Joan Mirón spontaani, abstraktin ja figuratiivisen piirteitä yhdistelevä ilmaisu. Aikanaan vallankumouksellinen liike ei kuitenkaan halunnut muuttua dogmaattiseksi, minkä vuoksi ajatus perinteisestä surrealismista on ristiriitainen. (Kaitaro 2001, 9–10, 82–84, 182.)

Esteettisen koodiston sijaan surrealistteja yhdisti yhteinen filosofinen näkemys ja tavoitteellisuus. Surrealismi pyrki tuomaan esiin oudon ja ihmeellisen tutusta ja jokapäiväisestä; uudistamaan todellisuutta uusia merkityksiä avaavan taiteen avulla. (Kaitaro 2001, 9–10.) Toisin sanoen muokkaamaan sitä, miten elämismaailma representoi luonnollista maailmaa ja elämismaailmaa itseään. Arthur Rimbaud’lta omaksuttu ajatus kielen alkemiasta oli yksi surrealismin keskeisimmistä lähtökohdista. Surrealistit katsoivat, että kieli ja maailma ovat oleellisesti kietoutuneet toisiinsa; sitä myöten kieleen sisältyvät mahdollisuudet ovat ”viisasten kivi”, jonka kautta todellisuus voi saavuttaa ikuisen nuoruuden. Toisin sanoen surrealistit katsoivat, että totutuilla tavoilla sanojen yhdistely luo saman todellisuuden aina uudestaan, ja yhdistelemällä sanoja uusin tavoin voidaan saattaa todellisuus liikkeelle. (Kaitaro 2001, 112.)

Surrealisti René Crevel määrittelee *surrealiteetin*, surrealistisen todellisuuden, liikkeelle päästetyksi todellisuudeksi. Surrealiteettia ei siis pidä ymmärtää eskapistisena pakopaikkana ilmiöiden tuolla puolen: surrealistit eivät etsineet surreaalista sisäisestä unimaailmasta tai fantasioista, vaan uusin tavoin havaitusta ulkoisesta todellisuudesta. On kuitenkin huomattava, että surrealistit halusivat purkaa ulkoisen ja sisäisen maailman välisen vastakkainasettelun siinä mielessä, että maailma olisi olemassa juuri sellaisena kuin sen havaitsemme – tai että valveen ja unen raja olisi yhtä kuin *sisäisen* ja *ulkoisen* todellisuuden raja. Surrealistiliikkeen johtava teoreetikko André Breton spekuloi, että valvetila ei synny rationaalisten ja tietoisien psyykkisten prosessien korvatta unitilaa hallitsevat prosessit, vaan pikemminkin näiden prosessien päällekkäisen toiminnan tuloksena. Se, että jokaisella subjektilla yksilöllinen tapa suuntautua maailmaan ja hahmottaa tulkinnanvaraisia ärsykeitä, on surrealismin näkökulmasta rikkaus: runokuvien perustuminen todellisuuden mahdollistaa niiden jakamisen muiden kanssa, ja sitä kautta uusien näkökulmien avaamisen maailmaan. (Kaitaro 2001, 44–45, 80–81, 113, 148.) Tämä *ulkoisen* ja *sisäisen* maailman yhteenkietoutuneisuus on nähdäkseni ymmärrettävissä samaan tapaan kuin elämismaailman ja luonnollisen maailman suhde.

Suomen kielelle ”ylirealismiksi” kääntyvän surrealismin voikin hyvin ajatella kuvaavan tavoitetta nähdä maailma monipuolisempana, kuin se kategorisen ajattelun suodattamana subjektille näyttäytyy. Surrealismi halusi häivyttää olioiden ja ilmiöiden automaattisen kategorisoinnin, joka luo ilmiöitä peittävän tuttuuden illuusion subjektin ja maailman väliin (Kaitaro 2001, 138). Tämä on myös oman työskentelyni keskeisin tavoite.

Ensimmäinen surrealistinen teos on André Bretonin ja Philippe Soupaultin teos *Les Champs magnétiques* (Magneetikentät, 1920). *Les Champs magnétiques* on kirjoitettu automatismilla, joitakin muutoksia ja korjauksia lukuun ottamatta. Automatismi on surrealistien tunnetuksi tekemä menetelmä, jossa tekstiä tai piirrosjälkiä tuotetaan niin nopeasti, ettei tekijä ehdi kohdistaa tuotokseensa arvostelua. Tekijä pyrkii siis heittäytymään mielikuvien virtaan. Automatismi syntyi Bretonin yrityksestä päästä hypnagogiseen tilaan tahdonalaisesti. Neuropsykiatrisella osastolla työskennellessään hän oli kiinnittänyt huomiota potilaiden as-

sosioinnin yllätykselliseen runollisuuteen, kun heitä oli Freudin menetelmin ohjattu tuottamaan nopeasti virtaavaa monologia. Kun Breton kiinnostui juuri ennen nukahtamista mielessään automaattisesti syntyvien lauseiden runollisuudesta, hän päätti soveltaa Freudin menetelmiä itseensä. Breton kertoi automatismin tuottavan euforisen, lähes juopumusta muistuttavan tunnetilan, jossa todellisuuden ja kuvitellun rajat hämärtyivät. Voimakkaan positiivisen tunnelatauksen siivittämänä Breton ja Soupault saattoivat kirjoittaa jopa kahdeksan tai kymmenen tuntia tauotta. (Kaitaro 2001, 13–19.) Automatismi on tärkeä työskentelyväline myös omassa taiteellisessa työskentelyssäni ja olen todennut sen tosiaan tuottavan eränlaista immuuniutta väsymykselle ja saattavan minut erittäin helposti flow-tilaan.

Vuonna 1924 ilmestyneessä *Surrealismen manifestissa* (Le Manifeste du Surréalisme) Breton pohtii, mistä surrealistisissa kokeiluissa oli oleellisesti kyse ja hahmottaa spontaanisti syntyneen surrealistiryhmän tavoitteita. *Surrealismen manifestissa* keskeiseksi tavoitteeksi ilmoitetaan pyrkimys saada tietoa ajatusten todellisesta toiminnasta. Breton kuitenkin korostaa, että tämän ja taiteen tuottamisen lisäksi tavoitteena on myös muuttaa elämää laajemmin, tekemällä tilaa ajatusten leikille myös taiteen ulkopuolella – tai oikeammin yhdistää runous osaksi kaikkea olemista. (Kaitaro 2001, 38–39, 50–51.) Samaa tapaansa myös minä haluan houkuttaa ihmisiä *taiteelliseen ajatteluun* kaikilla elämän osa-alueilla. Breton totesi, että *Surrealismen manifestin* ilmestymisestä muodostui rajapyykki surrealismen historiassa, jonka hän jakoi kahteen jaksoon – intuitiiviseen (1919–1925) ja järkeisvoittoiseen kauteen (1926–). Automatismin lisäksi intuitiivisen kauden tutkimusmetodeihin kuului muun muassa spiritismistä sovellettu ”kokeellinen toiminta”, joka aiheutti useita vaaratilanteita ja jopa riippuvuutta. Tunnettujen surrealististen menetelmien kirjoon kuuluu seuraleikkejä sekä lukuisia kirjallisuuden ja kuvataiteen menetelmiä. (Mt. 2001, 33–38, 54, 82–106).

Esitelmässään *Qu'est-ce que le surréalisme?* (Mitä surrealismi on, 1934) Breton tuo esille jo Surrealismen manifestissa mainitsemansa tavoitteen persoonan eheyttämistä. Tälle tavoitteelle edulliseksi hän näkee mielen tietoisien ja tiedostamattomien prosessien saattamisen vuorovaikutukseen keskenään. Surrealismen menetelmät pyrkivät provosoimaan yllätyksiä, jotta tiedostamattomat pyrkimykset pääsevät ilmenemään – tarkoitus on paljastaa ihmisen epämääräisten halujen kohteet satunnaisesta. Toisaalta surrealistinen taidemaalari Adrien Dax myös esittää artikkelissaan *Perspective automatique* (Automaattinen perpektiivi, 1959), että satunnaisuus vapauttaa subjektin tietoisien intentioidensa rajoittamasta tavasta nähdä todellisuus. (Kaitaro 2001, 52, 71–72, 106.)

Qu'est-ce que le surréalisme? –esitelmässä Breton siirtää järkeisvoittoisen kauden alkamisen vuotta myöhemmäksi, surrealistien ensimmäisen yhteiseen poliittiseen kannanottoon. Vuonna 1925 surrealistit allekirjoittivat vetoomuksen, jossa vastustettiin Ranskan ja marokkolaisten vapaustaitelijoiden välistä siirtomaasotaa (1921–1926). Seurasi politisoituminen, ja surrealistinen projekti yritettiin sovittaa osaksi laajempaa yhteiskunnallista projektia. Vuonna 1927 surrealistit Breton, Luis Aragon, Paul Éluard ja Pierre Unik liittyivät kommunistiseen puolueeseen, ja liikkeestä jäivät pois ne, jotka eivät halunneet sitoutua poliittisesti. Surrealistien ja marxilaisten kanssakäyminen oli kuitenkin ongelmallista, sillä surrealistit eivät halunneet alis-tua puolueen tiukkaan kontrolliin, ja vuonna 1935 surrealistit lopettivat yhteistyön puolueen kanssa. Vähitellen surrealismi kansainvälistyi ja surrealistiryhmiä perustettiin useissa valtioissa. (Kaitaro 2001, 55–60.)

Olen kokenut surrealistisen taiteen aina kiehtovaksi, ja etenkin surrealistinen naturalismi on vaikuttanut paljon omiin töihini. Analysoidessani työskentelyäni koin tärkeäksi viimein tutustua siihen eksplisiittisesti vaikuttaneeseen taidehistorialliseen ilmiöön.

4 Taiteellinen työskentelyni

Tässä luvussa esittelen seikkaperäisesti omaa työskentelytapaa ja työskentelyni motiiveja. Kuluva vuosi 2016 aikana olen valmistanut kaksi A2-kokoista lyijykynäpiirrosta, joiden sisällön olen nostanut lähes kokonaan spontaanien mielleyhtymien dialogista. Nämä kaksi teosta, *Death Cycle* ja *Translation Difficulties* (ks. kuva 1 ja kuva 2), ovat hahmottaneet työskentelytavan, jolla ryhdyin toteuttamaan 150 cm x 114 cm -kokoista piirrosta *Proposition for Viewing a View* (ks. kuvat 3–6). Työskentelyäni havainnollistaakseni käytän otteita tämän piirroksen valmistumista dokumentoivasta työpäiväkirjasta sekä valokuvia prosessin etenemisestä.

4.1 Työskentelytavastani

Piirrokseni ovat ”surrealistisia” maisemia – kuvia, jotka esittävät tilassa tapahtuvia ilmiöitä. Ulkoisen todellisuuden mallintamisen sijaan olen siis rakentanut teokset automatismin kirjoittamien muistikuvien pohjalta. Automatismi on surrealistien tunnetuksi tekemä menetelmä, jossa tekstiä tai piirrosjälkiä tuotetaan niin nopeasti, ettei tekijä ehdi kohdistaa tuotokseensa arvostelua. Tekijä pyrkii siis heittäytymään mielikuvien virtaan. (Kaitaro 2001, 15–19, 83–84.)

Automaatiopiirustuksen synnyttämät jäljet alkavat katsojan mielessä synnyttää assosiaatioita ja näkyjä. Näitä teoksia laatiessani en kuitenkaan ole kautta linjan noudattanut assosiaatioitani orjallisesti, vaan tilan hahmottuessa olen saattanut hienovireisesti ohjata automatismia tiettyyn suuntaan: jos kuvassa on jo esimerkiksi hahmottunut jonkinlainen maasto, annan kehoni tuottaa maaston rytmiä muistuttavia viivoja. Se, miten kehoni nämä spontaanit eleet tuottaa, ei ole selvää. Muistikuvat eivät tässä tapauksessa tarkoita selkeitä aikaa tai paikkaan sijoittuvia muistoja, vaan pikemminkin eletyn elämän pohjalta muodostuvia syn-teettisiä mielikuvia. Viimeisimpiä piirroksia laatiessani koen liikkuneeni pitkälti sanallisen rekisterin ulkopuolella; kuvan olevat ja tulevat sisällöt hahmottuvat pikemminkin *kokemisena* kuin sanallistettuina kertomuksina tai tilanteina.

Näistä teoksista ensimmäisen (ks. kuva 1) aloitin – inspiraation liikkeelle saamiseksi – versioimalla kuvapinta vanhan luonnoksen karhun kallosta; muutoin havainnointi tapahtui teosten sisällä. Surrealistien tapaan pyrin jäljentämään impulssinomaisia mielleyhtymiä ja kuvapinnassa esiintyviä hallusinaatioita teoksiini, mutta pidätän kuitenkin oikeuden muutoksiin. Toisin sanoen saatan poistaa sisältöä yhtä impulsiivisesti, kuin sitä lisään. Poistamani elementit korvautuvat kuitenkin useimmiten niin ikään mielikuvien virrasta nousevilla, spontaanisti valituilla elementeillä.

Tässä kuvaamillani periaatteilla työskentely vie minut niin helposti flow-tilaan, että flow’n syntymistä voi pitää lähes itsestäänselvytenä. Osana laajempaa taiteellista tutkimustani tavoittelen kuitenkin vielä syvempää tietoisuuden tilan muutosta – siksi työskentelen mielelläni pitkissä työrupeamissa, sosiaalisista kontakteista eristyneenä.

Piirrokseni muistuttavat monella tapaa Salvador Dalín perinteisin figuratiivisen maalauksen menetelmin toteutettuja unenomaisia visioita, joita André Masson nimitti surrealistiseksi naturalismiksi. Myös Dalí kehitti automatismin tuottamista kuvista pitkälle vietyjä ja viimeisteltyjä maalauksia. Huomaan myös kehittäväni etenkin intensiivisen työskentelyn virrassa kuva-aiheita periaatteella, joka muistuttaa Dalín paranoiakriittistä metodia. Paranoiakriittinen metodi tarkoittaa ”kaksoiskuvien” etsimistä: tavoitteena on nähdä objektin representaatioissa jonkin toisen objektin representaatio. (Kaitaro 2001, 83–84, 97–98.) Etenkin suurikokoista automaatiopiirrustusta laatiessa näitä todellisuuden harhaan yhdistäviä kaksoiskuvia löytyy helposti – jo siitäkin syystä, että laajalla kuvapinnalla liikkuen on helppo unohtaa aiemmin hahmottamansa representaatiot.

Teosteni tyyliä voisi siis hyvinkin luonnehtia juuri surrealistiseksi naturalismiksi. On kuitenkin huomattava, että juuri monituiset yhtymäkohdat menneeseen surrealismiin tekevät ristiriitaiseksi töideni liittämisen surrealismiin nimeen. Vuonna 1942 ilmestyneessä kirjoituksessaan *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non* (Johdanto surrealismiin kolmanteen manifestiin tai sitten ei) surrealistiliikkeen perustaja ja johtava teoreetikko André Breton (ref. Kaitaro 2001, 179–180) tekee selväksi, että hänen mielestään tulevien taiteilijoiden tulisi etsiä uusia ja erilaisia ilmaisutapoja. Maailma ei kuitenkaan laajene ja muutu kaikille ihmisille samassa tahdissa tai edes samaan suuntaan (Varto 2008, 66). Siksi näen työskentelyni edelleen perustelluksi tässä ajassa.



Kuva 1. *Death Cycle* (2016), lyijykynä paperille, 42,0 cm x 59,4 cm.



Kuva 2. *Translation Difficulties* (2016), lyijykynä paperille, 59,4 cm x 42,0 cm.

4.2 Motiiveistani

Pyrin töissäni helposti luettavaan tilalliseen illuusioon, mutta tilan sisältämät esineet saavat vääristyä ja sekoittua. Alun perin tämä objektien tuhoaminen syntyi osittain *oudon* mystisestä kiehtovuudesta sekä sen oivaltamisesta, että toisinaan anomalioiden synnyttäminen on kiinnostavampaa kuin kuvien sisällön sovittaminen ennalta määrättyyn rationaaliseen viitekehykseen. Sittemmin toiminnalle on kehittynyt tietoinen tavoite: koen kategoristen rajojen ylittämisen taideteosta laatiessa edistävän kategorisen ajattelun purkamista myös muilla elämän osa-alueilla. Vaikka ilmiöiden kategorisoinnilla on oleellinen tehtävä koherentin kokemuksen suodattamisessa luonnollisen maailman ylitsepursuavasta runsaudesta, on liiallisen hallitseva kategorinen ajattelu uskoakseni omiaan latistamaan kokemusta ja kahlitsemaan mielikuvitusta. Tässä kohdalla on nähtävissä selkeää yhtäläisyyttä surrealistien ajatteluun: viime kädessä surrealistien keskeisimmäksi agendaksi nousi synnyttää uusia tapoja nähdä todellisuus normeja rikkovien representaatioiden avulla (Kai-taro 2001, 10). Nähdäkseni tällaisella mielenliikkeiden manipuloimisella voi olla yksilön oman elämänlaadun parantamisen lisäksi ekologisesta² näkökulmasta eksplisiittisempiäkin hyötyjä. Näen normien koettelu oleelliseksi oman ajattelun ja sen myötä vastuullisen toiminnan edistämisen suhteen.

Esseessään *Taiteellisesta ajattelemisesta* filosofi Juha Varto (2008, 48–50) erottaa varsinaisen ajatustyön arkisesta puuhastelusta ja refleksinomaisesta aivotoiminnasta, joka manifestoituu ihmisissä kenties toistamisena, vastustamisena tai mukaan menemisenä. Varto ehdottaa, että ajattelu alkaa, kun ylitetään tavoitertionaalisuus – unohdetaan lyhytjänteinen välittömän hyödyn tavoittelu – ja sen sijaan että pyritäisiin sopeutumaan jo-ajateltoon, etsitään kriittisesti epäkohtia ajattelun pohjalla olevista uskomusjärjestelmistä ja pyritään katsomaan maailmaa avoimesti. Näin päästään tutkimaan muutakin, kuin totuttua tapaa mallintaa maailma ja voidaan löytää aidosti uusia työkaluja ilmiöiden ymmärtämiseen. Kuten Varto toteaa, tällaisen ajattelun tavoittaminen ei ole itsestäänselvyys: se vaatii tietynlaista vapautta ja riippumattomuutta. Nähdäkseni

² Ekologia assosioituu yleensä tieteisiin ja sosiaalipolitiikkaan. Se kuitenkin liittyy ihmisten ja ei-inhimillisten olentojen jokapäiväisiin suhteisiin, ja tätä suhteisuutta ekologia terminä tässä tutkielmassa tarkoittaa. (Morton 2010, 1.)

vapaus tässä tarkoittaa kykyä ylittää kategorisoinnit ja kyseenalaistaa tietona omaksutut ennakoasenteet. Vapauden saavuttaminen vaatii aktiivista harjoittamista, valppautta ja tietoista keskittymistä unelmointiin.

Uskoakseni taideteoksen katsomisen akti virittää ihmisen aistit tietynlaiseen herkkyyteen. Eräs tärkeimmistä tavoitteistani on saada katsoja oivaltamaan, kuinka mitä vain voi tarkastella vastaavalla herkkyydellä. Haluan siis jakaa maailman kokemisen työkaluja, joilla paljastaa kategorisoinnin myötä kätkeytynyt kauneus arkisesta ja se, kuinka vieraita tutuimmatkin ilmiöt meille oikeastaan ovat (Kaitaro 2001, 138). Tässä jaan surrealistien tavoitteen nähdä tuttu ja arkinen outona ja ihmeellisenä; tällä tavoin uskon materiaalsen taiteen kykyyn vähentää materialismia. Itse taideobjektilla on siis tavallaan vain välinearvo: oleellisesti se on meditaation instrumentti ja keino välittää tapoja nähdä ja kokea maailmaa. Tavoitteeni on siis kehittää monipuolisempia tapoja immateriaalisesta nauttimiseen. Taka-ajatuksena on myös tartuttaa muihin tutkimusintoihin, joka parhaimmillaan ajaa heidät etsimään omaa totuuttaan omassa elämässään, heille luontevin keinoin.

Työskentelytapani muodostui tutkimusmatkailun ja välineellisen meditaation kautta. Löysin sen samaan tapaan, kuin surrealistinen runoilija löytää runokuvansa: tavoiterationaalisuuden ylittäneessä, yllättävän ilmestymiselle avoimessa odotuksen tilassa (Kaitaro 2001, 174). Epämääräinen haluni löysi kohteensa tekemisen prosessissa. Vaikka tietoinen intentio on prosessissa enemmän tai vähemmän sivussa, teokset toteuttavat eetostani erinomaisesti – lopulta jopa sisällöt, joiden synnystä minulla ei ole seikkaperäistä muistikuvaa, pystyn perustelemaan. Vaikuttaisi kylläkin, että tietty asenne kuvan tekemiseen ryhtyessä luo pohjavireen tekemiselle. Tässä mielessä yritys luoda ennalta määrättyllä tavalla vaikuttava teos on läsnä, vaikka lopullinen sisältö on arvoitus, kunnes päätän teoksen valmistuneen.

Sen lisäksi, että olen henkilökohtaisesti viehätynyt vaeltelemaan katseellani maisemissa, metsäaukeilla ja muilla tilallisilla kohtauspaikoilla, tilallisten illuusioiden rakentamiseen on jäsentynyt kaksi selkeää syytä. Ensinnäkin haluan viitata maailmaamme, sillä tavoitteeni on saattaa katsoja kiinnostumaan maailmasta, sen sijaan että ohjaisin katsojaa eskapismin tielle. Yhtäältä teokset ovat ansoja: yritän tehdä kuvia, jotka ovat viehättäviä ja houkuttelevat katsojan luokseen. Kun katsoja lähestyy ja näkee teoksen paremmin, hän toivottavasti hämmentyy. Tämä on tavoiteltavaa siksi, että viehätysten ja hämmennyksen yhteisvaikutuksesta ihminen saattaa päätyä ajattelemaan, ilman että sitä edes itse huomaa. Hämmennys johtuu inkongruenssista eli havaitun ja käytössämme olevien, maailmaa jäsentävien mallien yhteensopimattomuudesta ja siksi pakottaa meidät eroon rutiininomaisista tulkinnoista (Kaitaro 2001, 136). Uskoakseni oudot elementit yhdistettynä tuttuun hämmentävät potentiaalisesti enemmän kuin silkkä anomalia, joka on vaarassa pudota suoraan ”oudon” kategoriaan. Minulle on myös tärkeää tehdä kuvia, joita on jossain määrin mahdollista lukea tulokulmasta riippumatta. Pysin tietynlaiseen kognitiivisesti optimaaliseen lopputulokseen: intuitiivisesti ymmärrettävissä olevat piirteet, kuten tilallisuus tai materiaalien illuusioiden tekevät teoksesta riittävän helpon prosessoida ja hahmottaa, kun taas intuitionvastaiset piirteet tekevät teoksesta mielenkiintoisen sekä johdattelevat katsojan käyttämään kuvittelukykyään (Pyysiäinen 2008, 39).

Ennen kuin estetismin kautta alkanut taipaleeni taiteen tekemisen tiellä lopulta vei minut arvokysymysten äärelle, en edes uskonut voivani kokea maailmantuskaa – siksi uskon tällaisten ansojen voimaan. Kritiikkinä voidaan toki esittää, että tämä on hyvä tapa selittää asioiden kulku itselleen, mikäli haluaa tehdä taidetta. Surrealisti André Bretonin ajattelua soveltaen: Ihmiselämä koostuu lukemattomasta määrästä tapahtumia – joista monet ovat subjektiivisen halun näkökulmasta sattumia – mutta sisäisen elämän välttämättömyyksiä liitetään lähinnä ne tapahtumat, jotka tukevat subjektin elämänsuunnitelmaa ja näkemystä itsestä ihmisenä (Kaitaro 2001, 77–78). Olen kuitenkin syvästi vakuuttunut kokemuksestani. Uskon, että taide voi parhaimmillaan auttaa korvaamaan tarpeen kuluttaa halulla oppia ja jakaa; molemmat vaikuttaisivat lopulta olevan toimivia keinoja identiteetin rakentamiseen, mikä vaikuttaa olevan korkean prioriteetin tarve ainakin länsimaaisessa kulttuuripiirissä.

Teemat, joita teoksissani käsittelen, eivät ole eksplisiittisesti poliittisia. Pidän kuitenkin päätöstäni sitoutua elämässäni taiteen tekemiseen poliittisena tekona. Työskentelyni pitkäjänteisyys on teoksissani selvästi nähtävissä; se on tärkeää, sillä haluan puhua *positiivisen hitauden kulttuurin* puolesta. Tässä hyperkulutuksen ajassa, kärjistyvän ekologisen kriisin äärellä, koen keskittymisellä, ajattelulla ja pitkäjänteisyydellä olevan paljon enemmän annettavaa ihmiskunnan älylliselle kehitykselle kuin tuotantomenetelmien nopeuttamisella ja näennäiselle tehokkuudella.

Yksi oleellisimmista tässä käsittelemäni työskentelytapaan liittyvistä motiiveista on sen potentiaali kuljettaa minua kohti muuntuneita tajunnantiloja. Olen kiinnostunut tutkimaan, mitä tajunnantilan manipulointi ajan mittaan tuottaa. Tähän mennessä koen jo saaneeni häkellyttävän paljon kokemuksellista tietoa ihmisen maailmantulkinnan luonteesta sekä kognitiivisia työkaluja, jotka ovat auttaneet minua neuroosien, masennuksen ja suvaitsemattomuuden työstämisessä itsessäni.

4.3 Proposition for Viewing a View –teoksen vaiheita

Seuraavassa avaan *Proposition for Viewing a View* –teoksen valmistusprosessia työpäiväkirjani otteisiin tukeutuen. Työskentelyrupeamia käsittelevät merkinnät on kirjoitettu aina heti työskentelyn lopettamisen jälkeen. Olen jäljentänyt merkinnät tähän alkuperäisessä sanamuodossaan. Prosessin seuraamista helpottavat piirustusrupeamien välissä taltioidut kuvat työn etenemisestä (ks. kuvat 3–8).

Ensimmäinen työpäivä piirroksen parissa oli 4.3.2016. Aloitin työskentelyn noin kello 15, ja lopetin 00.15, työskentelin siis yhteensä noin yhdeksän tuntia. Tänä aikana keitin kolmesti kahvia. Erityisiä ruokataukoja en pitänyt. Tämä rupeama oli hahmottelua. Tästä vaiheesta ei valitettavasti ole kuvaa: työskentelen tällä haavaa kotonani, eikä haalealla lyijykynällä tehdystä luonnosvaiheesta saanut näissä puitteissa edes auttavaa tallennetta.

”Suureen kokoon aloittaminen tuntui haastavalta, aloitin ‘varovaisenrohkeasti’ piirtämään maisemaa, itse asiassa ‘sattumalta’ n. kultaisten leikkauksen kohdalta aloittaen, orgaanisesti levittäytyen. Kummallisesti kenties immersiiivisin kokemus oli heti alussa: tunsin tosiaan sukeltavani paperiin...”

Minulle siis tuotti vaikeuksia luottaa sattumaan sisällön suhteen, paljon siksi että kyseessä on suuritöisin valmistamani teos. Pelkäsin luovani jotain, mitä en osaisi sitoutua viemään loppuun saakka. En myöskään halunnut sotkea hyvää, isoa paperia. Lisäksi pelkäsin, että tiedostamattomat luovat voimat, joihin kovasti luotan, pettäisivät minut. Tiesin kuitenkin ettei empimisestä olisi apua, ja ryhdyin automatismiin lähes saman tien, kun olin saanut paperin ripustettua alustaan. Kultaisesti leikkauksesta aloittaminen tuskin oli silkkaa sattumaa; uskoakseni ohjauduin intuitiivisesti aloittamaan tästä yleisesti sopusuhtaiseksi mielletystä pisteestä. Odotuksieni vastaisesti koin teokseen sulautumisen lähes heti aloitettuani: olin vasta ehtinyt hahmottaa aukon, joka edelleen näkyy työssä oikealla, tunnelina ”harjanteen” läpi. Kun hahmottelin aukosta näkyviä vuorenhuippuja tunsin ohikiitävän hetken verran sukeltavani aukon läpi kuvasyvyYTEEN.

”Pitkään työstäminen jatkui perusflowssa, joskin maisema tuntui hieman yksipuoliselta ajoittain.. maisemakin tarjoaa loputtomasti vaihtoehtoja, mutta kaipasin lisää vapautta, revittelyä. Istuin n. 1,5 m päähän työstä ja se näytti perin huvittavalta: saatoin nähdä mitä kummallisimpia hahmoja puuhastelemassa vaikeasti määriteltäviä toimia ympäri työtä. Kumin osia työstä ja korvasin ja korvasin niitä näillä ‘visioilla’ tässä kohtaa n. 2–3 h kulunut. Sain työhön kaipaamaani eloa, automatismin tuottamat viivat alkoivat piirustusetäisyydeltäkin muistuttaa hahmoja... tuntui, että vapauduin tehokkaasti alun estoisuudesta. Tilan illuusio on nyt kaikissa huoneessani olevissa kuvissa, erityisesti keskeneräisissä lyijykynäpiirroksissa erittäin korostunut. Istun 1,5 m päässä työstä, sen tuijottelu on ‘kuin TV:n katsomista’. Se tarjoaa ilahduttavia ‘hallusinaatioita’ ja valtavasti assosiaatioita. Mainittava ehkä vielä kainot vihreän ja liilan sävyt, jotka häilyvät lyijykynäpiirroksissa ikään kuin tilallisuutta voimistamassa. Vaikutelmissa on paikoin jotain vesivärimäistä.”

Seuraavana aamuna 5.3.2016 olen kirjoittanut seuraavaa:

”Kiinnostavaa: nyt yönien jälkeen kuvat näyttävät paljon vaaleammilta, kontrasti ja tilallisuuden vaikutelma ovat molemmat latistuneet.”

Aikomuksenani oli valmistaa näyttelykelpoinen teos, ja ”estoisuus” liittyi nähdäkseni tämän motiivin mukanaan tuomiin paineisiin teoksen sisällöstä ja esteettisyydestä. Vaikka ajattelin, että mikä tahansa sisältö voisi olla yhtä kiinnostavaa ja paljastamisen arvoista, minulla on selvästi ollut jäsentymätön agenda siitä, minkälaisen tunnelman teokseeni haluan. Hullunkuriset hahmot eivät selvästikään sopineet tähän agendaan, kuten seuraavan työpäivän (8.3.2016) merkinnästä voidaan päätellä. Ensimmäisen työpäivän iltana olin kuitenkin niihin tyytyväinen, ja nautin etäisyydeltä katsellessa ilmenevästä ”hallusinaatioiden tanssista”: oli tosiaan kuin olisin katsellut liikkuvaa kuvaa, sillä heikosti erottuvat piirrosviivat yhdistyivät jatkuvasti uusin tavoin havainnossani.

Vesivärimäisyydellä tarkoitan tässä rasteroinnin, vierekkäin piirrettyjen viivojen, sulautumista yhteen akvarellimaisiksi alueiksi. Kyseessä on siis lievä visuaalinen hallusinaatio. Korostuneisiin kontrasteihin lienee vaikuttanut paljon pitkäaikainen keskittyminen haaleaan lyijykynäluonnokseen, sillä tätä ilmiötä en ole havainnut yhtä voimakkaasti sen jälkeen, kun olen lisännyt työhön tummuutta. Lievästi muuntuneeseen tietoisuuden tilaan viittaa myös työskentelyn jälkeinen tilanne:

”[...] olin laittamassa iltapalaa keittiössä. Katsoin parvekkeelle ja jokin ikkunan heijastus teki illuusion valkoiseen kartion malliseen hattuun ja kaapuun sonnustautuneesta hahmosta istumassa parvekkeen tuolilla. Tajusin velhon toki illuusioksi, mutta yrittäessäni katsoa tarkemmin, se näytti vain realistisemmalta. Pieni pelon tunne hiipi, kun ajattelin, että: ‘mitä jos en pääsekään mielikuvitusystävästäni eroon, entä jos se on vihamielinen? Illuusio kuitenkin hajosi lähestyessäni sitä.”

Toisena työpäivänä, 8.3.2016, työskentelin 11.05–20.30. Tällä kertaa pidin kaksi lyhyttä ruokailutaukoa, kello 13.30 ja kello 18. Työskentelin yhteensä noin yhdeksän tuntia.

"Huvittavaa miten tyhjältä paperi nyt näyttää [...] Ensi töikseni poistin viime kerralla hahmotteleeni [sic] hahmot yhtä luurankoa lukuun ottamatta [...] Halusin panostaa viehkeyteen ja painaa huumorin taka-alalle. Lieviä hallusinatorisia ilmiöitä ilmeni, mm. lievää värien muutosta. Huomionarvoisimmaksi kokemani ilmiö oli 'ilmavan häkkyrän' ilmestyminen 'kuin itsestään' aiemmin pois pyyhkimieni suurien kasvien linjoista innoittuneena. Koukeroiset muodot kääntyilivät kuin itsestään ja tunsin hahmottavani ne erittäin hyvin tilallisina."

Aiemmin minua ilahduttaneet hulluttelevat hahmot saivat poistua: nyt kun minulla oli näkyvä lähtökohta, tuntui helpolta määrittää työn tunnelman suuntaa. Värien muutos on nykyään pitkien piirustuspäivien aikana tullut melko tutuksi, eikä siksi ole enää kovin ällistyttävää. Tämä tarkoittaa liilan sävyn ilmestymistä lyijykynän harmaaseen ja näkökentän laitamille sijoittuvien pienien, tummien alueiden, kuten kuminpalasten värin vaihtelua sateenkaaren spektrissä.

"Ilmava häkkyrä" on edelleen nähtävissä vallitsevana elementtinä kuvan vasemmassa puoliskossa. Nyt mielen sen jonkinlaiseksi onkaloiseksi kiviainekseksi. Se tuntui syntyvän ilman tietoista kontrollia, tuntui jopa ettei näköhavaintoni meinannut pysyä tilanteen tasalla: tunsin itseni sivustakatsojaksi, mutta olin myös jollain abstraktilla tavalla hyvin tietoinen muotojen kuvitteellisesta rakenteesta kuvasyvytydessä. Tunsin siis voivani *kokea* muodon kolmiulotteisena. Myöhemmin tajusin, että muodot mukailivat aiemmin pois pyyhkimieni linjoja, jotka olivat vielä osittain havaittavissa. Näiden valmiiden muotojen ympärille kuitenkin vaikutti myös leviävän vapaampia, hallusinatorisia muotoja.



Kuva 3. Piirroksen tila työskentelyn jälkeen 8.3.2016. Lyijykynä paperille, 150 cm x 114 cm.



Kuva 4. Piirroksen tila työskentelyn jälkeen 26.3.2016.

Yli kahden viikon tauon jälkeen, 25.3.2016, piirsin 17.15–2.15. Vähäsanaisen työpäiväkirjamerkinnän mukaan kokemuksessa ei ollut edellisiin kertoihin nähden mitään mullistavaa. Huomattavasti erilaiseksi olin katsonut ainoastaan eräänlaisen runsauden illuusion: yksityiskohtiin syventyessä näkökentän laitamilla kuvapinta vaikutti tavattomasti runsaammalta ja pidemmälle viedyltä, kuin se todellisuudessa oli. Lievien hallusinaatioiden tanssi 1,5 m etäisyydeltä tarkastellussa kuvapinnassa alkoi taas ilmetä noin kolmen työtunnin jälkeen.

Seuraava työskentelyrupeama oli 1.4.2016, jolloin työskentelin piirroksen parissa kello 15.20–22. Tämä oli selvästi tunnelmaltaan tähänastisista kevyin työpäivä.

"Tämä on ollut erittäin virkistävää. Syntyi yllätyksellistä sisältöä ja kauniisti sopusoinnussa olevat elementit putoilivat maisemaan kuin itsestään – kenties eivät heti alussa, mutta en muista sitä kovin hyvin nyt. N. 3–4 työskentelytunnin jälkeen etäämpää katsottuna työn elementit aloittivat taas 'tanssinsa'. Nyt sateenkaaren väreissä liukuvat myös peukaloni vanha arpi ja kauempana makailevat lyijykynät –melko suuria alueita siis. N. 5 h jälkeen kuvapinnassa esiintyi keltaista valoa muistuttavia hailakoita kuvaa täydentäviä hallusinaatioita, ja vaikka ne tavallaan katosivatkin pian, piirsin kuitenkin lähes täydellisellä automaatiolla hienovireisiä ja monimutkaisia elementtejä. Jossain vaiheessa join kahvin [...] se tuntui tehostavan työtahtiani ja tekevän mielikuvien virtaa laveammaksi."

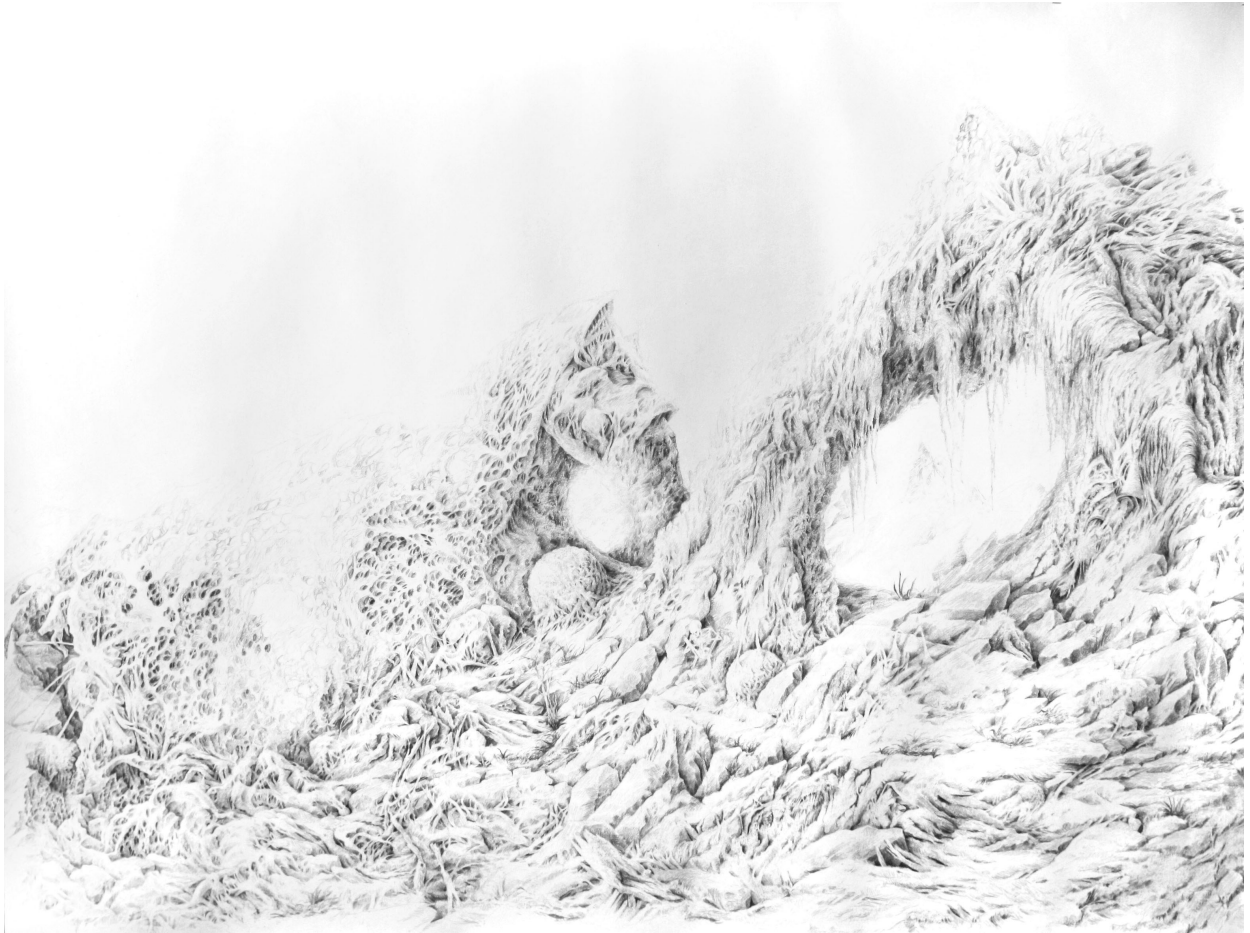


Kuva 5. Piirroksen tila työskentelyn jälkeen 1.4.2016.

5.4.2016 työskentelin 12–00.30. Pitkästä aikaikkunasta huolimatta kokemus ei yltynyt kovinkaan immersii-viseksi. Lieviä visuaalisia hallusinaatioita, lähinnä värejä, ilmeni taas noin 3 – 4 työskentelytunnin jälkeen. Kohtasin työskentelyn lomassa kuitenkin monia vanhoja patoumia, ja näin jälkeinpäin niiden läpikäyminen tuntuu oikein hyödylliseltä.

Aiemmasta poiketen 9.4.2016 13–7.30 ja 10.4.2016 20–02 työskentelin taustamusiikin kanssa. Kokemukseni musiikin kuuntelusta työskentelyn aikana ovat olleet ristiriitaisia – toisinaan musiikki tuntuu helpottavan flow’n syntymistä, mutta toisinaan se on tuntunut olevan este ainakin syvemmin muuntuneen tajunnantilan syntymiselle. Uskoakseni on kyse siitä, auttaako musiikki eläytymään kuvan maailmaan vai tempaako se mukaansa niin, että keskittyminen hajautuu kuvan teon ja musiikin välille. Näillä kerroilla kuuntelin *The Shadows* –rautalankayhteen sekä *Steve Tibbetsin* instrumentaalista musiikkia, enkä kokenut kummankaan ainakaan häiritsevän keskittymistä. Prosessikuvien perusteella voi päätellä minun kuitenkin näillä kerroilla keskittyneen juuri yksityiskohtiin, sillä tähän dokumenttiin skaalattuina kuvat näyttävät lähes identtisiltä. Yksityiskohtiin keskittymisen syy ei välttämättä ole kuitenkaan musiikissa; työn edettyä tähän pisteeseen olen huomannut suurien tummuusalueiden lisäämisen haastavaksi. Kenties olen siis paennut suurien linjasten tekemistä yksityiskohtien hiomiseen, mikä onkin ollut minulle ominaista kautta henkilöhistoriani.

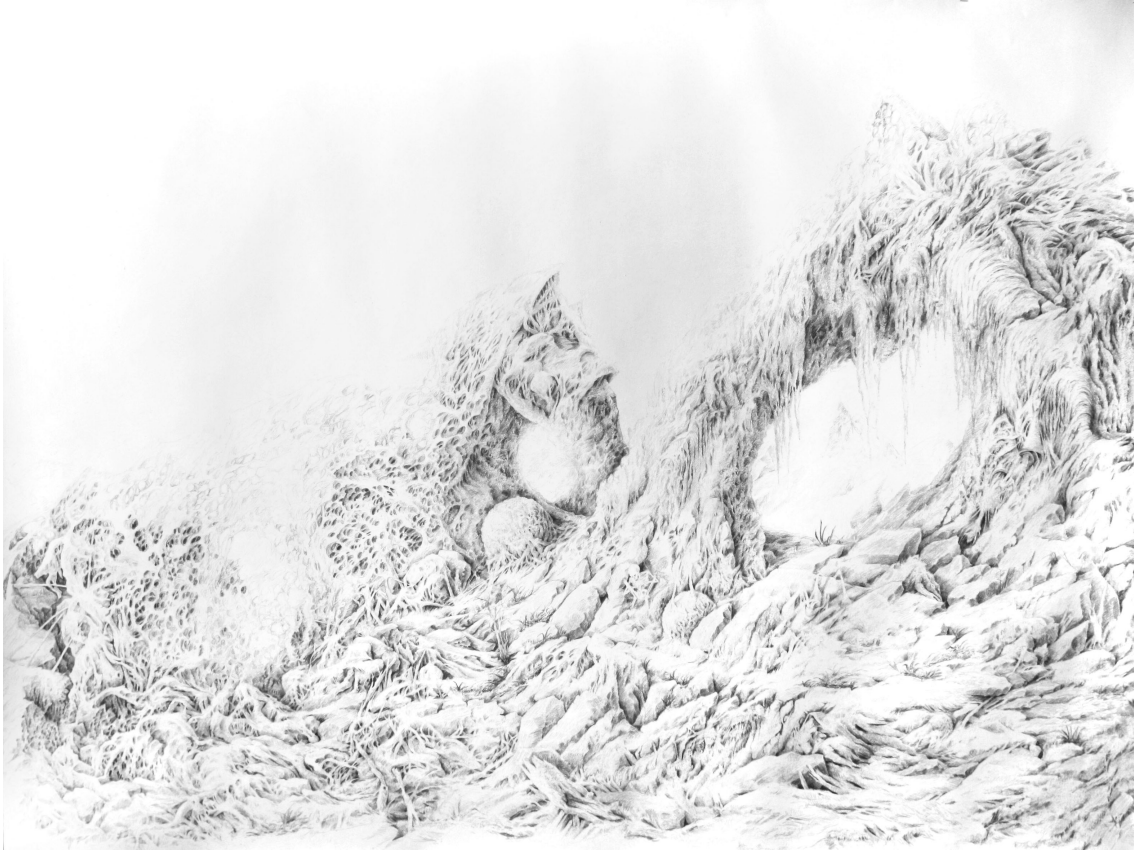
Työpäiväkirjan mukaan piirtämiseen liittyi aiempia kertoja enemmän lieviä ”kuvasyvytyden lähestymisen” kokemuksia. Tämä ei tarkoita varsinaista teokseen sulautumista; pikemminkin kokemus tuntuu samalta kuin zoom-objektiivin toiminnan havainnointi kameran etsimen läpi. Muutoksia piirroksen sisällön tulkinnassa kuitenkin tapahtuu: tuntuu kuin tosiaan näkisin kuvasyvytyden objektit lähempää ja niiden piirteet monipuolistuisivat.



Kuva 6. Piirroksen tila työskentelyn jälkeen 6.4.2016.

Tässä dokumentoitujen sekä aiempien kokemuksieni perusteella vaikuttaisi että haaleat, luonnosvaiheessa olevat kuvat synnyttävät herkimmin hallusinatorisia ilmiöitä. Se on loogista, sillä näköaistin kautta saatava informaatio on tällöin epämääräisempää. On itse asiassa aivan tavallista, että näköärsykkeiden vähentyessäkin hermosto pyrkii tuottamaan näköaistimuksia (Kaitaro 2001, 150). Ei ole ihme, että huoneeni hämärässä valaistuksessa viitteelliset luonnosviivat inspiroivat kokemuksen taajaan vaihtuvista, uusiutuvista yhdistelmistä: hallusinaatioiden tanssin alkaessa olen otollisten ympäristöolojen lisäksi virittäytynyt usean tunnin ajan uusien yhdistelmien etsimiseen.

Nyt tiedostamattomat aikomukset ja teoksen muoto vaikuttavat ikään kuin hioutuneen toisiaan vasten, täysin yhteen sopiviksi. Tällainen yhteen kasvamisen kokemus on yhteistä myös kahden muun tutkielmassa mainitsemani teoksen kanssa. Tämä ei kuitenkaan ole pelkästään hyvä asia, sillä liiallinen tavoiterationaalisuus tuntuu rajoittavan mielikuvien virtaa. On myös kiinnostavaa huomata, että edistyessään teos on yhä suuremmissa määrin alkanut muistuttaa esteettisesti surrealisti Max Ernstin öljyvärimaalauksista *Europe after the Rain, II* (1940–1942).



Kuva 7. Piirroksen tila työskentelyn jälkeen 9.4.2016.



Kuva 8. Piirroksen tila työskentelyn jälkeen 11.4.2016.

5 Lopuksi

Vaikka aluksi karsastin ajatusta oman työskentelyni tutkimisesta – kaipasin jotain selkeämmin yleishyödyllistä lähtökohtaa – on prosessi ollut kuitenkin antoisa: ennen kaikkea tutkielman tekeminen on kirkastanut työskentelyni motiiveja, ja tuntuu ohjanneen kaikkea olemistani arvostuksieni mukaiseen suuntaan. Toivoin ennalta saavani tässä tutkielmassa esille enemmän tietoa taiteen tekemisen potentiaalista synnyttää muuntuneita tajunnantiloja. Pidänkin mahdollisena, että juuri tämä tavoiterationaalisuus – jonkin uuden tietoinen odotus – saattoi osaltaan ehkäistä kokemusten syntymistä: yleisesti työskentelyyni suhteuttaen kokemukset jäivät yllättävän vähäisiksi. Seuraavassa esitän päätelmiä tutkielmani pohjalta.

Pidän aivan mahdollisena saavuttaa yhden ihmiselämän aikana ”korkein surrealistis-alkemistinen tavoite”: oppia näkemään jokainen hetki kuin ensi kertaa. Onhan nimittäin melko selvää, että jokainen hetki myös tapahtuu ensi kertaa. Uskon myös, että taide on keino jakaa tätä tavoitetta kohti auttavia keksintöjä; välineitä suuntautua maailmaa kohti avoimesti. Rohkenen väittää, että taide vaikuttaa implisiittisesti jokaisen ihmisen elämään. Se vaikuttaa vääjäämättömältä, kun ajattelee esimerkiksi kirjallisuuden välittämiä semanttisia keksintöjä, maalaustaiteen, elokuvan ja valokuvauksen havaintoa suuntaavia vaikutuksia sekä kaikkien näiden vaikutuksia sosiaalisiin representaatioihin. Nähdäkseni taide on erottamaton, vaikkakin hankalasti havaittava osa ihmisyksilöiden välistä tiedonsiirtoa.

Tätä tutkielmaa tehdessäni tutustuin viimein surrealismiin teoretisointiin, mikä paljasti surrealistisen ajattelun vaikuttaneen elämässäni jo pitkään. Tämä lienee osaksi kuluttamani surrealistisen maalaustaiteen ansiota, mutta uskoakseni surrealistinen ajattelu on myös valunut osaksi arjen sosiaalisia representaatioita ja näin tavoittanut minut lukemattomia muitakin reittejä. Vaikka työskentelymetodien ja tavoitteiden puolesta taiteeni edustaa varsin pitkälti surrealismia, en kuitenkaan käyttäisi siitä tuota nimitystä. Surrealismilla käsitteenä on suuri historiallinen painolasti, ja se saattaa herättää liikkeen vaiheisiin vihkiytymättömissä myös varsin harhaanjohtavia assosiaatioita. Lisäksi ainakin surrealismiin isähahmo, André Breton (ref. Kaitaro 2001, 181), halusi surrealismiin kuolemaa, mikä tulee ilmi hänen jo vuonna 1936 surrealistiliikkeen alkupe- räisjäseniin kuuluneelle Paul Éluardille kirjoittamassaan kirjeessä. Soveliaampi nimitys taiteelleni voisi siis olla vaikkapa suur-realismi.

Mitä taideteoksen parissa työskentelyn tajunnallisiin vaikutuksiin tulee, on kokemuksissani havaittavissa tiettyjä säännönmukaisuuksia. Muutokset näköhavainnon tulkinnessa vaikuttavat ilmenevän omalla kohdallani lähes järjestään noin kolmen työskentelytunnin kohdalla. Yleensä ensimmäiseksi pienet mustat pisteet, kuten pyyhekuminpalaset ja muut roskat näkökentän laitamilla alkavat vaihtaa väriä sateenkaaren spektrissä. Seuraavaksi jotkin lyijykynän kiillot alkavat saada liilaa sävyä ja tilallinen illuusio paperin tai maalaus- pohjan sisällä voimistuu kokemuksen syventyessä. Illusion voimakkuudella ei tunnu olevan yksiselitteistä yhteyttä työn keskeneräisyyden asteeseen. Työskentelyn jatkuttua kyllin pitkään alkaa teoksessa ja ympäristössä esiintyä hallusinatorisia ilmiöitä. Mitä syvemmin muuntunut tajunnantila on, sitä vähemmän hallusinaatiot vaikuttavat olevan riippuvaisia näkökentän *todellisista* ilmiöistä; *tai kukaties näköhavainnon tulkinta onkin avoimempi todellisille ilmiöille*.

Vaikka en *Proposition for Viewing a View* -teosta valmistaessa ole vielä saavuttanut läheskään niin syvästi muuntuneita tajunnantiloja esimerkiksi kappaleessa 2.2 sivuamani kokemukset, oli uutta kokea jonkin hallusinaation todella uhkaavan minua. Aiemmin samankaltaisissa tilanteissa kokemani hallusinaatiot ovat pikemminkin olleet huvittavia ja omiaan lisäämään hallinnan tunnetta. Myös André Breton (ref. Kaitaro 2001, 18–19) on kirjoittanut automatismin tuottaneen hänelle tilapäisiä, uhkaavan oloisia sensorisia häiriöitä.

Oman kokemukseni mukaan muuntuneille tajunnantiloille ominainen, poikkeuksellinen pitkämielisyys on opettanut parempaan kärsivällisyyteen ja empaattisempaan olemiseen myös arkikokemuksessa. Mielestäni yhteyden kokeminen ja erillisyyden illusion hälventäminen ovat ekologisen kriisin ajassa merkittäviä toimintoja. Ihminen on taitava kokemaan itsensä erilliseksi ja itseriittoiseksi, vaikka tosiasiaassa ihminen ei ole täysin erillinen yhdestäkään oliosta tai ilmiöstä maailmassa (ks. esim. Morton 2010). Uskoakseni tämän erottamattomuuden käsittäminen ja sisäistäminen on vastuullisen maailmassa toimimisen suhteen eduksi.

*Todellinen maailma on teoretisointien ulkopuolella,
teoretisoinnit todellisen maailman sisäpuolella,
siksi se pitää väöntää rautalangasta.*

Lähteet

- Csikszentmihalyi, Mihaly.** 2005: Flow: elämän virta: tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu. Suomentanut Ritva Hellsten. Helsinki: Rasalas.
- Kaitaro, Timo.** 1995: Valvetilahallusinaatiot ja muuntuneet tajunnantilat. Teoksessa Marjaana Lindeman-Viitasalo (toim.): Toden näköisiä harhoja. Helsinki: Duodecim. p. 142–152.
- Kaitaro, Timo.** 2001: Runous, raivo, rakkaus: Johdatus surrealismiin. Helsinki: Gaudeamus.
- Klemola, Timo.** 1998: Zen-karate. Helsinki: Otava.
- Morton, Timothy.** 2010: The Ecological Thought. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Pyysiäinen, Ilkka.** 2008: Intuitionvastaisuus, essentialismi ja agenttius. Teoksessa Ketola, Kimmo, Pyysiäinen, Ilkka ja Sjöblom, Tom (toim.): Uskonto ja ihmismieli. Helsinki: Gaudeamus. p. 11–30.
- Tuominen, Tapio.** 2012: Maaginen kuva. Helsinki: Unigrafia.
- Varto, Juha.** 2001: Esille saamisen tutkiminen. Teoksessa Kiljunen, Satu & Hannula, Mika: Taiteellinen tutkimus. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Painamattomat lähteet

- De Cruz, Helen & De Smedt, Johan.** 2007: The role of intuitive ontologies in scientific understanding – the case of human evolution. Biology and Philosophy, 22. Springer International Publishing AG. Saatavilla: <URL://users.ox.ac.uk/~some3056/docs/DeCruz_DeSmedt_BiolPhil.pdf> Luettu: 31.3.2016
- Varto, Juha.** 2005: Laadullisen tutkimuksen metodologia. Saatavilla: <URL://wiki.aalto.fi/download/attachments/70791584/varto_laadullisen_tutkimuksen_metodologia.pdf?version=1&modificationDate=1349944103000&api=v2> Luettu: 13.2.2016
- Varto, Juha.** 2008: Taiteellisesta ajattelemisesta. Synnyt / Origins, 3. ARTS verkkojulkaisu. p. 46–68. Saatavilla: <URL://wiki.aalto.fi/download/attachments/70792372/varto.pdf?version=1&modificationDate=1348580086000&api=v2> Luettu: 23.1.2016